



Centro Universitário de Brasília

**CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO: PUBLICIDADE E PROPAGANDA
DISCIPLINA: MONOGRAFIA ACADÊMICA
PROF. ORIENTADOR: MARCO ANTÔNIO VIEIRA**

FILOSOFIA E CINEMA: O EXISTENCIALISMO DE SARTRE POR MEIO DE IMAGENS.

**RENATA CRISTINA BERNARDES AZEVEDO
MATRÍCULA Nº. 2026719/7**

Brasília/DF, Maio de 2006.



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO: PUBLICIDADE E PROPAGANDA
DISCIPLINA: MONOGRAFIA ACADÊMICA
PROF. ORIENTADOR: MARCO ANTÔNIO VIEIRA

FILOSOFIA E CINEMA: O EXISTENCIALISMO DE SARTRE POR MEIO DE IMAGENS.

RENATA CRISTINA BERNARDES AZEVEDO

Monografia apresentada ao Curso de Comunicação Social, da Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas – FASA, do Centro Universitário de Brasília - UniCeub, como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda, sob orientação do Professor Marco Antônio Vieira.

Brasília/DF, Maio de 2006.

AZEVEDO, RENATA CRISTINA BERNARDES

FILOSOFIA E CINEMA: O EXISTENCIALISMO DE SARTRE POR MEIO DE IMAGENS.

Monografia apresentada ao UniCeub, para a obtenção do grau de Bacharel em Publicidade e Propaganda em Comunicação Social.



Centro Universitário de Brasília

CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS – FASA
CURSO: COMUNICAÇÃO SOCIAL
HABILITAÇÃO: PUBLICIDADE E PROPAGANDA
DISCIPLINA: MONOGRAFIA ACADÊMICA
PROF. ORIENTADOR: MARCO ANTÔNIO VIEIRA

MEMBROS DA BANCA EXAMINADORA

MEMBROS DA BANCA		ASSINATURA
1	PROFESSOR (A) ORIENTADOR (A) Profº. Me. Marco Antônio Vieira	
1	PROFESSOR (A) CONVIDADO (A) Profª. Me. Caroline Cavalcanti de Oliveira	
1	PROFESSOR (A) CONVIDADO (A) Profª. DRª Flor Marlene	

Brasília/DF, Maio de 2006.

"Então é isso a Náusea: essa evidência ofuscante? Existo - o mundo existe -, e sei que o mundo existe. Isso é tudo. Mas tanto faz para mim. É estranho que tudo me seja tão indiferente: isso me assusta. Gostaria tanto de me abandonar, de deixar de ter consciência de minha existência, de dormir. Mas não posso, sufoco: a existência penetra em mim por todos os lados, pelos olhos, pelo nariz, pela boca... e subitamente, de repente, o véu se rasga: compreendi, vi." (J.P.SARTRE)

SUMÁRIO

RESUMO.....	VI
ABSTRACT.....	VII
1 – INTRODUÇÃO.....	01
1.1 - Tema e Delimitação do Tema.....	02
1.2 - Problema de Pesquisa	02
1.3 - Justificativa.....	02
1.4 - Objetivos.....	03
1.4.1 - Geral.....	03
1.4.2 - Específicos.....	03
1.5 - Hipótese.....	03
1.6 - Metodologia.....	03
2 – REVISÃO DE LITERATURA.....	04
2.1 - Existencialismo.....	04
2.2 - Existencialismo Sartreano.....	08
2.3 - Sartre e Liberdade.....	10
2.4 - O cinema como arte.....	12
2.5 - O cinema, sua linguagem e realidade.....	14
2.6 - O espectador e o fenômeno de identificação	16
3 – DESENVOLVIMENTO.....	19
3.1 – Análise do Filme <i>Teorema</i>	19
3.2 – Análise do Filme <i>Mar Adentro</i>	22
3.3 – Análise do Filme <i>Os Sonhadores</i>	26
4 – ANÁLISE DOS RESULTADOS.....	31
5 – CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS	35

RESUMO

Procura-se, com este estudo, mostrar que o cinema, ou seja, que a linguagem em movimento, é capaz de levar arte ao homem. Arte como “representação” da vida e fonte de emoção, a fim de que o homem possa encontrar na imagem um significado e identificação com o mundo em que vive, para a criação de uma nova forma de pensamento.

O estudo faz-se dentro do movimento existencialista de Sartre, com foco, em especial, no conceito de liberdade proposto pelo filósofo e as imagens que explorem suas reflexões referente ao tema, as quais serão explicitadas em três filmes. O objetivo é mostrar que o cinema não é só entretenimento e propor uma discussão da utilidade e validade deste como arte, bem como a capacidade que a imagem em movimento apresenta para descrever dada situação.

Palavras-Chave: cinema, existencialismo, liberdade, Sartre

ABSTRACT

This study looks forward to demonstrate that the movie, that is the language in movement, is able to bring Art to man kind. Art as representation of life and source of emotion, so man kind can find in the image a meaning and an identification with the world where they live in order to create a new way of thinking.

The study is made in the existencialist Sartre movement, focusing, especially, in the concept of liberty proposed by the philosopher and the images that explore their reflexions referring to the theme, which will be shown in three films. The objective is to show that the movie isn't only entertainment and it proposes a discussion on the utility and validation of this as Art, as well as the capacity that an image in movement shows itself to describe the given situation.

Key-words: existencialism, freedom, movie, Sartre

1 INTRODUÇÃO

O cinema, por meio de sua linguagem visual, apresenta grande poder de magnetismo sobre o espectador. Este se identifica, por meio da imagem, com a personagem ou o drama construído na tela; e se sente dentro do filme. No cinema encontramos uma nova linguagem em contato com o espectador : a linguagem do movimento.

Já dizia Aristóteles que um espetáculo, para realizar-se como obra de arte, deveria sempre provocar a *catarse*, ou seja, uma purificação na alma do espectador por meio de um “descarrego” emocional. Com esta experiência, ele expurga sentimentos e sente-se mais leve e livre para adquirir uma nova forma de pensamento. A própria estética do filme contribui para o processo; o formato da tela é grande, o volume do som significativo e a ambientação escura.

A imagem, por meio do cinema, permite ao homem sair de si e levar um outro mundo para dentro de si. É neste movimento de olhar profundo, que a imagem traz diversas formas de pensamento. A imagem faz o homem descobrir e decifrar o mundo, além de criar seu próprio mundo imaginário. Não existe imagem sem pensamento.

O objetivo principal deste trabalho é fazer uma análise bem elaborada de três filmes: *Teorema*, *Mar adentro* e *Os Sonhadores*, a fim de encontrar nas imagens fragmentos que se enquadram no existencialismo de Sartre, sobretudo no conceito de liberdade proposto pelo filósofo. E assim verificar que o cinema pode contribuir para a formação intelectual do homem moderno.

Teorema (1968), de Pier Paolo Pasolini, foi escolhido pela temática, que é uma crítica acirrada à burguesia (causou grande polêmica na época de exibição), além de ser um filme que apresenta forte presença de imagens e discursos bem elaborados sobre consciência, subjetividade e liberdade. *Mar Adentro* (2004), de Alejandro Amenábar, é de suma importância para o espectador, pois trás à tona um tema bastante discutido nos últimos anos, a eutanásia, além de analisar a consciência individual e liberdade de escolha. *Os Sonhadores* (2003), de Bernardo Bertolucci, é interessante, por retratar a época do conflito de 68 na França, entre Governo e estudantes; além de fazer referência ao movimento *Nouvelle Vague*. Tem

presença marcante nas imagens, notável apelo de identificação com a época e protagonistas, e trabalha bem a questão no âmbito de revolução e liberdade.

O Referencial Teórico busca reunir o conhecimento pesquisado sobre cinema, mais especificamente Estética do Filme e Análise Fílmica e sua relação de identificação com o espectador, bem como o estudo de base (referencial teórico), que é o existencialismo sartreano e suas formulações sobre liberdade.

1.1 Tema e Delimitação do tema

O tema desta monografia é discutir as idéias acerca da liberdade elaboradas por Sartre na análise de três filmes: *Teorema*, *Mar Adentro* e *Os Sonhadores*.

1.2 Problema de pesquisa

O presente trabalho propõe a seguinte questão como problema de pesquisa:
O cinema pode levar reflexão e nova forma de pensamento ao homem?

1.3 Justificativa

O cinema é considerado por muitos antropofágico, pois devora todas as outras artes que o cercam (pintura, fotografia, teatro ou literatura). Assim, ele criou sua própria linguagem e se firmou como arte do século XX.

O espectador que vai às salas de cinema é, quase sempre, um refugiado que pretende reparar alguma perda irreparável, às custas de uma regressão passageira, que é o tempo de uma projeção. Certamente há nele um estado de abandono, de carência, de solidão, ou outro sentimento. No cinema, muitas vezes, o espectador reencontra alguma circunstância na qual viveu (ou gostaria de ter vivido), no seu imaginário, a cena que viu.

O tema de análise, existencialismo de Sartre e liberdade, foi escolhido, por ser de vasta importância secular para o pensamento contemporâneo. Sartre foi o principal representante da filosofia existencialista no mundo.

A união da filosofia e cinema é de utilidade incalculável, visto que a linguagem cinematográfica, é, certamente, um dos caminhos para formarmos homens mais críticos e assíduos consumidores de arte.

1.4 Objetivos

1.4.1 Geral

O objetivo deste trabalho é o de analisar três filmes: (*Teorema*, *Mar Adentro* e *Os Sonhadores*) com o propósito de identificação dos traços existencialistas de Sartre sobre o conceito de liberdade. Desse modo, mostrar que o cinema pode ser útil ao homem, levando-lhe cultura.

1.4.2 Específicos

Os objetivos específicos para este estudo científico visam a:

- Estudar o movimento existencialista de Sartre com foco no conceito de liberdade;
- Fazer a correlação entre cinema e arte;
- Analisar o cinema, sua linguagem e sua realidade;
- Analisar o cinema e o fenômeno de identificação.

1.5 Hipótese

H1: O cinema não é só entretenimento, mas, por ser um fenômeno de linguagem, condensa significações das mais variadas e assim, pode ser enquadrado como uma forma de pensamento.

1.6 Metodologia

Leitura de bibliografia especializada neste trabalho (estudo do movimento existencialista de Sartre, Estética do filme e Análise Fílmica). Além da análise observatória dos filmes (*Teorema*, *Mar Adentro* e *Os Sonhadores*) a fim de identificar e detectar marcos do pensamento sartriano nas textualidades fílmicas.

2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 Existencialismo

Para o crítico francês Jean Beaufret, ao pronunciarmos a palavra “existencialismo”, o que primeiro se escuta é “existência”. E o sufixo trataria de uma doutrina. “Existência”, na origem latina, significa mostrar-se, exhibir-se, movimento para fora.(apud PENHA, 2004). O existencialismo, conseqüentemente, é uma doutrina filosófica que direciona sua reflexão sobre a existência humana, no aspecto particular e individual.

Depois da Segunda Guerra Mundial, em meados dos anos 40, inicia-se na Europa e depois, espalha-se para todo mundo, o movimento filosófico chamado existencialismo. O continente europeu encontrava-se tumultuado por crises política, econômica e social, geradas pelo término da guerra.

O movimento existencialista surge como válvula de escape para solucionar tal crise e ambiente traumático em meio às ruínas de uma Europa arrasada, para assim preencher o vazio espiritual da população. O existencialismo tornou-se sinônimo de tudo que fosse contra a moral estabelecida e foi a corrente filosófica mais discutida nas décadas de quarenta e cinquenta.

Há um consenso de que o existencialismo nasceu com o pensador dinamarquês Soren Kierkegaard (1813- 1855), em meados do século XIX, o qual geralmente é tido como o primeiro existencialista moderno. Para Kierkegaard, a filosofia não era uma contemplação desligada do mundo, uma ciência exata, ou qualquer tentativa de decifrar a verdade por meio racional, e sim baseada na experiência individual.

Antes do dinamarquês, a filosofia era baseada na epistemologia, ou seja, o estudo dos fundamentos de nosso conhecimento. Mas Kierkegaard afirmava que o homem é mais que pensamento. O ser humano não é só uma mente pensante, é também emoção e experiência. O pensamento do filósofo era contrário a toda filosofia anterior, pois enfatizava o lado irracional da existência humana. Kierkegaard afirma que “a primeira coisa a entender é que não podemos entender”. (apud STRATHERN,1999).

O fundamento da filosofia para o pensador dinamarquês não era esclarecer a obscuridade do mundo, mas sim esclarecer a própria existência. Para ele, não se pode lidar com princípios abstratos e sim concentrar na especificidade da experiência humana e na sua natureza individual. Só assim se alcança suprema liberdade.

Pode-se afirmar que a doutrina de Kierkegaard reagiu diretamente contra o hegelianismo. Hegel (1770-1831) ignorou a existência concreta do indivíduo e resumiu toda a realidade do mundo num sistema abstrato universal. Na visão de Kierkegaard, um sistema não pode oferecer nada, pois é incapaz de lidar com a realidade humana, pois o sistema é abstrato/racional e a realidade concreta/irracional. A realidade sobre a qual os indivíduos possuem mais conhecimento é a sua própria realidade, sendo assim a única que interessa. “A subjetividade é a verdade, a subjetividade é a realidade”, disse Kierkegaard. (apud PENHA, 2004).

O precursor do existencialismo criticou todo o mundo das “essências”, ou seja, das leis universais e das realidades tidas como corretas que dominavam a época. Kierkegaard voltou-se contra a filosofia de Hegel enquanto "sistema" que era usado como uma espécie de paradigma infalível que pretendia explicar tudo. O homem precisa tomar suas próprias decisões baseadas na sua própria individualidade e não pela tradição da moral ou dos valores. O homem é quem decide sua própria existência. A natureza, a sociedade ou a Igreja não pode oferecer certeza sobre o bem ou o mal, o certo ou o errado. Kierkegaard foi um feroz crítico do cristianismo da sua época.

O termo "angústia", elaborado por Kierkegaard, descreveu essa consciência da própria liberdade. Nós estamos livres porque nós não podemos confiar em um Deus para justificar nossas ações ou para nos dizer o que e quem nós somos. Nós devemos sofrer a agonia de nossa tomada de decisão e a angústia das conseqüências. A angústia é, então, a consciência da própria liberdade de escolha. Uma pessoa à beira de um penhasco perigoso tem medo de cair, e sente-se angustiada ao pensar que nada a impede de se jogar lá embaixo.

O filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938) nasceu quatro anos após a morte de Kierkegaard. Sua obra é considerada continuação da tradição existencialista, embora discordasse de vários pontos da filosofia de seu precursor dinamarquês, pois conservou uma certa crença na filosofia tradicional.

Seu ponto de partida foi superar a dicotomia existente entre racionalismo e empirismo. René Descartes (1596 - 1650), fundador do racionalismo, baseava sua visão no mundo racional, na certeza “penso, logo existo”. Já o argumento empirista, feito por David Hume (1711-1776), sustentava que só se pode conhecer com certeza o que se experimenta. Husserl tentou resolver superar tal dicotomia e buscou um nível subjacente a ambos pontos de vista.

O método de Husserl era que se deve retornar à realidade imediata tal como se apresenta à experiência humana, o que só pode ocorrer com a análise do material bruto da consciência, anterior a qualquer pressuposição ou teoria já impostas. Assim, deve-se lidar com fenômenos básicos da experiência. Tal método denominou-se fenomenologia, estudo de descrição e análise da consciência para a filosofia ter um caráter científico.

Desse modo, a fenomenologia exigira um exame escrupuloso e científico da própria consciência, de modo a determinar os fenômenos últimos da experiência e senti-la como é. Inspirado nas distinções entre fenômenos físicos e psíquicos, o método fenomenológico reduz à consciência a condição fundamental do conhecimento. Nas palavras de Husserl, “Toda consciência é consciência de alguma coisa”.(apud PENHA, 2004).

A característica fundamental da consciência é a intencionalidade, pois um objeto só se torna o que é, conforme sua espontaneidade na consciência, pois ela é liberdade, dá um sentido às coisas, estabelece uma relação entre o sujeito e objeto, o homem e o mundo, o pensamento e o ser, interligando-os. Diz o criador da fenomenologia :

“As idéias só existem porque são idéias sobre coisas, ambas constituem um único fenômeno, por isso estão indissoluvelmente ligadas. A fenomenologia busca captar a essência mesma das coisas, descrevendo a experiência tal como

ela se processa, de modo a que se atinja a realidade exatamente como ela é”.(apud PENHA, 2004, p.23).

Tudo que ocorre na mente humana, visa a um objeto, ou seja, não ocorre no vazio. Husserl diz: “As coisas, são tais como os fenômenos as apresentam à nossa consciência. Os fenômenos, ao mesmo tempo que são objetivos, só nos revelam esta condição quando se manifestam em nossa consciência.”(apud PENHA, 2004, p. 23). Consciência e fenômenos são indissociáveis.

Depois da fenomenologia de Husserl, Martin Heidegger (1889-1976) levaria o existencialismo a dar o passo seguinte. A preocupação maior de Heidegger é a “questão do ser”. Nega pontos de vista tradicionais como os de Descartes e Hume. Dizia que jamais o homem poderia ser um mero observador desligado do mundo, alguém que tem como única certeza que pensa (Descartes) ou que tem experiências (Hume). A consciência que se deve ter é a própria consciência como existente num mundo. A certeza absoluta é a de “estar no mundo”.

Heidegger chega a rejeitar a fenomenologia de Husserl. Tais “atos da consciência” alcançados pela fenomenologia, não podem ser fonte fundamental do nosso conhecimento. “Estar no mundo” seria nossa consciência primordial para abordar a “questão do significado do ser”, diz Heidegger (apud STRATHERN,1999). Por toda sua vida, ele foi obcecado pelo estudo do “ser”.

Na reflexão do filósofo, o homem vive, até o fim de sua vida, em um mundo indiferente, que ele próprio não entende. Ele foi “jogado” no mundo sem saber o real significado. Heidegger elaborou uma teoria do “ser” em oposição à ontologia clássica dominante clássica. A “questão do ser” não tinha sido resolvida, e ele denominou tal fato de “esquecimento do ser”. Assim, a questão filosófica de maior fundamento é a interrogação sobre o ser. (apud STRATHERN,1999).

Para Heidegger, o ser é aquilo que faz com que o mundo seja. Desse modo, investiga o fundamento de tudo que existe. Heidegger compartilha com os pré-socráticos a opinião da obscuridade do ser. Para defini-lo seria necessário transformá-lo num “ente”, isto é, uma coisa determinada, específica, concreta, o que lhe tiraria o caráter universal. Para existir o ser é necessário existir o “ente”.

Um dos termos básicos da filosofia heideggeriana é *Dasein*, já usada por Hegel para determinar “aquele que existe devidamente localizado no tempo e no espaço”.(apud PENHA, 2004). *Dasein* é o ente, é o ser singular e concreto. Difere do *Sein*, que é o ser em geral, que engloba tudo. O *Dasein* não designa o ser em geral e sim o “ente” que pergunta pelo sentido do ser, o ser humano. O ser (*Sein*) não é o “ente” (*Dasein*). O *Sein* constitui o campo ontológico, enquanto o *Dasein* pertence ao campo ôntico, do existente. A ontologia se ocupa do ser do ente, enquanto às ciências cabe a investigação ôntica.

Só o homem existe. As pedras são, mas não existem. A pedra é e será para sempre, o homem existe e só depois se define como deverá ser. Heidegger estabelece a diferença de “estar no mundo” e “estar no mundo do homem”(apud PENHA, 2004), a distinção entre o ôntico e o ontológico. O homem existe, é uma presença no mundo (*Dasein*).

Somente o homem se angustia, pois vive cada instante durante sua vida toda a procura do seu ser. Pela angústia, penetra no mais íntimo da sua existência, que o leva à existência autêntica, pois procura fugir à angústia ante o nada - a morte. É através do nada, que o *Dasein* se completa. Depois de Heidegger, a continuidade do movimento existencialista foi dada por Sartre.

2.2 Existencialismo de Sartre

O filósofo francês Jean-Paul Sartre (1905-1980) é considerado o principal representante do pensamento existencialista no mundo. O existencialismo só alcançou seu apogeu e ganhou força no século XX com Sartre.

Há importantes influenciadores do pensamento sartreano, como Karl Jaspers, Gabriel Marcel e Max Scheller. Mas direcionamos este estudo aos três principais influenciadores: Soren Kierkegaard, Edmund Husserl e Martin Heidegger, já citados anteriormente.

A idéia fundamental da filosofia existencial de Sartre consiste na frase “A existência precede a essência” (1997), que afirma que o ser precisa primeiro existir para depois se definir, só tem validade em relação ao homem, visto que é o único ser que dá sentido a tal prioridade. O homem primeiramente existe, surge no

mundo; não é definível, porque primeiramente não é nada. Só depois será algo, assim como a si próprio se fizer. Desse modo, não há natureza humana, já que Deus não existe para conceber os seres humanos.

O homem não foi criado para exercer determinada função, para cumprir uma dada objetivo. Ele é livre, se faz com a sua própria existência e subjetividade. “O homem está condenado a ser livre”. (SARTRE,1997). O ser é a procura incansável do homem ao longo da sua vida. É isto que diferencia a realidade humana da realidade de um objeto qualquer, pois, enquanto que o homem existe como um nada e não tem, portanto, uma natureza pré-estabelecida, no objeto existe uma essência que precede a existência. O objeto já é planejado para cumprir sua tarefa, já o homem nem sabe para que ele está aqui neste mundo. “O homem é o ser o qual o nada vem ao mundo”. (SARTRE, 1997). O homem não é nada mais daquilo que se projeta ser, ele será o que fizer da sua vida, não havendo nada mais, além dele mesmo, que determine seu destino. Quando nasce, o homem é nada. Não existem idéias natas, anteriores ao seu surgimento, que indiquem o caminho que ele deve seguir.

A essência do homem surge de sua experiência pessoal. Aparece como decorrência de seus próprios atos. A existência precede a essência porque só o homem é livre. Como diz Sartre : “O homem deve ser inventado todos os dias”. (SARTRE, 1997), ele é pura liberdade. E é através desta liberdade que ele escolhe o que será, escolhe sua essência e tenta realizá-la. Todavia, se o homem é livre, também é responsável por todos os seus atos. A liberdade é o único fundamento do ser, afirma Sartre. Entretanto esta liberdade não é absoluta, já que o homem vive uma existência concreta, limitada pelo tempo e espaço, além das regras impostas pela sociedade. Desse modo, ele geralmente entra em conflito com o meio social.

A liberdade é escolha. E toda escolha traz angústia. Sartre declara que o homem é angústia, termo herdado de Kierkegaard. O homem só pode fazer uma escolha e por isso deixa outras opções de lado, o que o faz pensar ter escolhido diferente e assim gera angústia. Sua vida inteira é feita de opções e escolhas. O homem traça seu próprio caminho a partir do caminho que escolhe. Mas, como

mostrou Kierkegaard, essa percepção da estranheza e contingência do mundo e a nossa própria capacidade de liberdade produz angústia, medo e pânico.

Sartre defende que o existencialismo é um otimismo, uma doutrina de ação, pois obriga o homem a agir. É necessário que o homem se encontre e se convença de que nada pode salvá-lo de si próprio.

Sartre define, a partir do método fenomenológico de Husserl, o ser em “em-si” e o ser “para-si”. O “em-si” é o que é inerte aos objetos. Seria aquilo que se encontra fora do sujeito, ou seja, as coisas materiais. A cadeira é uma cadeira. A essência seria todo um conjunto de cadeiras existentes, não importando o estilo ou o material que foram fabricadas. A essência não implica obrigatoriamente a existência de dado objeto. Tem-se, portanto, o “em-si” que é o que existe em si próprio, igual a si mesmo, aquele que é pura identidade. O “para-si” é o ser da consciência, o que tem a existência por si mesmo, a realidade humana. A consciência é um ser “para-si” porque é auto-reflexiva, pensa sobre si mesma.

2.3 Sartre e Liberdade

O homem é livre em todo seu ser. Conforme Sartre, a realidade humana é constituída pelo “para-si”. O ser humano deve ser o que ele é: “e ele é o que não é e não é o que é”. Como a consciência, a ação humana se processa como se sofresse de um nada secreto e o poder do nada do “para-si” inaugura toda a ação do homem.

A liberdade e a consciência estão ligadas intrinsecamente. Porque todo fato só existe, por meio do poder nadificador do “para-si”. A consciência abandona o ser para invadir o terreno do não-ser. “É o ato que decide de seus fins e de seus móveis, e o ato é expressão da liberdade”, diz Sartre (apud BORNHEIM, 2000). Assim, a existência precede e governa a essência, pois a liberdade se explica como fundamento de todas as essências. A liberdade se coincide com a autonadificação do “para-si”. Por ser o homem livre, escapa ao seu próprio ser. “Estou condenado a existir para sempre além da minha essência, além dos móveis e dos motivos de meu ato: estou condenado a ser livre”, diz Sartre (apud BORNHEIM, 2000).

A única verdade sobre a liberdade é que o homem não é livre para deixar de ser livre. E a admissão de qualquer outro tipo de necessidade ou de determinismo acarreta recusa à liberdade. "A liberdade coincide em seu fundo com o nada que está no coração do homem", diz Sartre. (apud BORNHEIM, 2000).

O "para-si" habita em sua raiz o nada, não pode ser e permanece condenado a se fazer; e assim o homem faz suas escolhas. Dizer que o ser do homem é livre, equivale a afirmar que ele só se apóia em seu nada que contenta. "A alternativa não poderia ser mais radical: ou determinismo absoluto ou liberdade absoluta; ou a plenitude do em-si ou o nada no coração do para-si". (BORNHEIM, 2000). Todos os atos são "modos de ser de meu próprio nada", diz Sartre (apud BORNHEIM, 2000). Portanto, a liberdade revela um sentido original e ontológico; como o "para-si", resolve-se no comando absoluto e na plena gratuidade.

A escolha é original no sentido de que está na origem, como algo anterior a qualquer fato que possa motivá-la. "É necessário ser consciente para escolher e é necessário escolher para se consciente. Escolha e consciência são uma e a mesma coisa", diz Sartre (apud BORNHEIM, 2000). A consciência da escolha que temos é total, e, por essa razão, impõe-se como justificável e como fundamento de si mesma, fonte absoluta de todas as significações que fazem parte da realidade.

A doutrina de Sartre só pode ser entendida pela característica básica do "para-si", isto é, pela negação interna do indivíduo. A liberdade é o fato de que a escolha termina sempre incondicionada. "A liberdade se revela absurda porque é escolha de seu ser sem ser o seu fundamento; ela não tem razão de ser, já que inaugura toda razão de ser e todo fundamento". (BORNHEIM, 2000).

A negação interna do "para-si" faz da liberdade um incondicionado e absoluto: a liberdade se torna sinônimo da subjetividade. Como Sartre afirma, a liberdade é um fazer e, conseqüentemente, um fazer-se livre.

"Pelo nada que eu segrego e que eu sou". "Somos separados das coisas por nada, apenas por nossa liberdade". Se o homem se faz absolutamente livre e responsável por sua situação, ele só é livre em situação. Afirmar que o homem está condenado a ser livre equivale a dizer que está obrigado a nadificar a tudo e

a todos.”A liberdade que é minha liberdade permanece total e infinita”. (BORNHEIM, 2000, p. 120),

O “para-si” se manifesta antes de mais nada, como presença a si; toda moral só pode descobrir seu fundamento na subjetividade do sujeito. O “para-si” é liberdade compreendida como autonomia de escolha. E por homem se entende a individualidade subjetiva. Com efeito, o valor exige um fundamento; mas o fundamento não poderia ser os ser, pois se o fosse, desde que o homem se direciona por valores, o comportamento instauraria a má-fe e destruiria a liberdade. “O homem é apenas seus projeto, só existe na medida em que realiza, ele é tão-somente o conjunto de seus atos”, diz Sartre (apud BORNHEIM, 2000).

A liberdade é fuga de si, é manter-se à distância de si próprio e lidar com a angústia de não poder ser. Condenado a ser livre, o homem carrega todo peso do mundo; ele se torna responsável pelo mundo e por si mesmo enquanto seu modo de ser. “(...) tudo o que me acontece é meu, tudo o que me acontece me acontece por mim”. Se “cada pessoa é uma escolha absoluta de si, “eu sou responsável por tudo, salvo por minha própria responsabilidade, porque eu não sou o fundamento de meu ser”, diz Sartre (apud BORNHEIM, 2000). “Sou responsável por mim mesmo e por todos, e crio uma certa imagem do homem que eu escolho; escolhendo a mim, escolho o homem”, conclui Sartre (apud BORNHEIM, 2000,).

2.4O Cinema como Arte

Faz-se aqui a correlação da arte do cinema com as outras formas de arte, pois aquela é apenas um dos membros de um complexo maior (que compreende diversas manifestações artísticas). A arte, muitas vezes, consiste em imitar , reproduzir , ou até mesmo negar a vida real. Mas, mesmo como imitação, a arte tenta nos mostrar uma essência das coisas, um modo mais claro de enxergar uma situação, algo que não se pode ver por si só. O diretor cinematográfico D.W. Griffith via seu trabalho como “A tarefa que estou tentando realizar é fazer que vocês vejam.” (apud STEPHENSON e DEBRIX, 1969).

Henry James escreveu que “A vida é toda ela inclusão e confusão, ao passo que a arte é toda ela discriminação e seleção.”(apud STEPHENSON e

DEBRIX, 1969). A idéia de arte é vista como forma de criação, com elementos peculiares de cada artista, para contemplação e absorção de um público.

Numa definição mais ampla e reunião de vários conceitos sobre arte, Stephenson e Debrix afirmam: “a arte é um processo pelo qual o artista utiliza sua experiência, intuição ou inspiração, selecionando e organizando para criar belos e autênticos objetos artísticos que, em maior ou menor grau, imitam a realidade e que através desses objetos ele comunica sua experiência a um público.” (1969, p.17).

A sétima arte apresenta alguns requisitos fundamentais para o efeito que desperta em seu público. O filme é um veículo artístico que exerce forte influência nas pessoas pela sua estética. O tamanho das imagens e o volume do som são significativos e apresentam notável influência na absorção da mensagem no receptor.

É muito mais intenso que outra forma de arte, como por exemplo literatura ou pintura, pois expressa maior poder de impacto na mente do espectador, pelo seu aspecto visual. O cinema é o meio de comunicação que dá mais realidade física do que qualquer outra forma de arte, pois apresenta um quadro completo do mundo real, considerado por muitos, como *arte total* e um caminho para a perfeição artística, já que se tem uma aproximação cada vez maior da realidade.

De acordo com Merleau-Ponty: “É a felicidade da arte mostrar como algo se põe a significar não por alusão a idéias já formadas e adquiridas, mas pelo arranjo temporal ou espacial dos elementos[...]. Um filme dirige-se a nosso poder de decifrar tacitamente o mundo ou os homens e de coexistir com eles”. (1983, p.115).

O mundo do filme possui uma qualidade antropomórfica comum a todas as artes, que auxilia a criar efeito emocional e mental no espectador. A emoção vem do íntimo, pois as imagens são impregnadas de imaginação e sentimentalismo. O filme, como obra-de-arte é feito para nos penetrar “à força”, nos atacar “ferozmente”, adentrar nosso coração e mente.

O espetáculo, conforme Guy Debord, vai muito além da apreciação das imagens. “O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre as pessoas, mediada por imagens”. (1997, p.14). A arte consiste na forma de

expressão, no sentimento, na emoção e na cultura de um povo. O cinema capta todos estes aspectos fundamentais da arte e se funde na realização de uma imagem, tornando-se objeto de contemplação e reflexão ao indivíduo que assiste.

O cinema é a arte mais verossímil existente, pelo seu poder de representação de realidades que nos são próximas, mas que não estão presentes nos nossos sentidos; as quais queremos atingir. O filme dá à platéia uma sensação mais forte da realidade do que as outras artes.

O processo completa-se com a apreciação do espectador da obra-de-arte impregnada de emoção e com sua recriação mental de um mundo correspondente ao do artista, feito pela identificação.

2.5 O Cinema, sua Linguagem e Realidade

Para provar que o cinema de fato era uma arte, precisou-se dotá-lo de uma linguagem própria, diferente da literatura ou teatro. O desafio era saber como o cinema funciona como meio de significação com relação às outras linguagens. Os teóricos não aceitavam qualquer semelhança da linguagem cinematográfica com a linguagem verbal. Seria o cinema uma “linguagem da realidade” como dizia Píer Paolo Pasolini ?

Só o cinema realizou o sonho do movimento, da reprodução da vida. Com a imagem, ele seduz, encanta, enfeitiça o espectador. Uma linguagem não se desenvolve em abstrato, mas por meio de um projeto. O projeto, mesmo que implícito, era contar histórias. O cinema tornara-se o que foi o folhetim do século XIX, e preparava-se sua linguagem para abastecer uma ampla camada de espectadores na primeira metade do século XX.

O cinema, a princípio não era dotado de uma linguagem, era apenas o registro de um espetáculo anterior, ou a simples reprodução do real. Foi porque quis contar histórias e veicular idéias que o cinema teve de incorporar uma série de procedimentos expressivos.

A característica principal desta nova linguagem seria seu caráter universal. “O cinema anda por toda parte”, escreve Louis Delluc em *Cinema et cie*. Disse ainda que “é um grande meio para os povos dialogarem” ou até mesmo referiu-se

ao fato de que o cinema era “música da luz”, pois é compreendido por todos. Canudo, Delluc e Gance batizaram o cinema de sétima arte, como prova da sua complexidade.

Jean Mitry, diz que o cinema é “capaz de organizar, de construir, e de comunicar pensamentos, podendo desenvolver idéias que se modificam, formam e transformam, torna-se então uma linguagem, é o que se chama uma linguagem”. (apud AUMONT, 1995, p.173) O que o leva a definir o cinema como uma forma estética (como a literatura), que utiliza a imagem, que é (nela mesma por ela mesma) um meio de expressão cuja seqüência (isto é, a organização lógica e dialética) é uma linguagem, diz Aumont. (1995, p. 173).

Jean Mitry, afirma que “a linguagem é um sistema de signos ou de símbolos, que permite designar as coisas dando-lhes um nome, dar significado às idéias, traduzir pensamentos”. (apud AUMONT, 1995) A linguagem cinematográfica, elabora seus significados a partir da “reprodução do real concreto”, ou seja, da reprodução analógica do real visual e sonoro e não a partir de imagens abstratas sem sentido.

“Se a língua é um dos códigos internos da linguagem, provavelmente o mais estruturado e o que instaura a relação de significação pela dupla articulação, pode-se igualmente considerar que existem certos aspectos da percepção cinematográfica que permitem que o espectador compreenda e leia o filme. São precisamente essas características que justificam o emprego do termo linguagem”. (AUMONT, 1995, p. 173)

O cinema nos coloca frente a frente com a realidade, de uma forma afetiva e compulsória. É muito mais intenso que outra forma de arte, como por exemplo teatro ou fotografia, pois expressa maior poder de impacto na mente do espectador, pelo seu aspecto visual. Ele tem uma enorme facilidade de representar o mundo real. O filme emerge da realidade, oferece uma obra-de-arte ao espectador. Ele atinge o mundo real de onde surgiu e faz vibrar a sensibilidade de pelo menos uma pessoa em algum lugar.

O cinema tem a capacidade, pela linguagem do movimento, de permitir que a imagem se imponha com mais potência na mente do espectador, o que oferece uma forte sensação de realidade.

No cinema, o real se impõe com toda a força. Um outro fator que faz com que o cinema pareça com a realidade é que tudo o que acontece na tela é “aqui e agora”, o que leva o espectador a ter uma forte impressão de “estar presente” no filme.

2.6 O Espectador e o Fenômeno de Identificação

A relação que se pretende analisar aqui é a do espectador com o filme; no sentido subjetivo, ou seja, o que os aspectos estéticos (causados pela imagem) do cinema podem afetar e influenciar a experiência individual.

É justamente função do realizador fazer com que o filme tenha uma aproximação ao espectador, por meio de uma semelhança natural da cena em que este vê com a sua vida. A platéia acredita no filme e o aceita como algo verdadeiro. O que importa não é a fidelidade da imagem à realidade, mas a facilidade como pode ser aceita como realidade.

Apesar da forte persuasão do cinema sobre os sentidos do indivíduo, este não o trata como acontecimento real. A mente humana sabe que é uma ilusão, mas o próprio espectador contribui para o processo. O artista cria a obra-de-arte e impressiona um público, mas o espectador não é um mero recipiente passivo. O professor Michotte Van Del Berck na *Revue Internationale de Filmologie* diz que “performances cinematográficas dão à platéia uma forte impressão da realidade do que está vendo na tela. Entretanto, o público não reage da mesma maneira com situações cinematográficas e com as que encontra na vida real...” (1948)

As próprias condições do cinema (a escuridão da sala, a inibição motora do sujeito, sua passividade diante do fluxo de imagens), faz com que o sujeito se identifique com o personagem. Permite compartilhar, por meio da figura do outro, suas esperanças, desejos ou angústias, ou seja; tornar-se, no tempo da projeção, o próprio semelhante. O cinema seria uma espécie de “cura” para o estado de carência do espectador e daria assim um prazer momentâneo.

“A identificação”, escreve Barthes: “não leva em consideração a psicologia; ela é uma operação estrutural pura: sou aquele que tem o mesmo lugar que eu”.(apud AUMONT,1995).

Cada indivíduo reage de forma diferente diante de um filme, conforme suas reações psicológicas despertadas pela percepção. É a participação subjetiva de cada um, que se identifica mais ou menos com a personagem, com o enredo ou com a fotografia, por exemplo, que torna o cinema uma válvula de escape ativa. O valor de uma obra-de-arte é calculado pelo valor que ela proporciona ao sujeito.

Cada olhar que penetra a tela do cinema e “adentra o filme”, tem uma forma diferenciada de construção do pensamento, conforme cada imaginário e pela forma que a imagem se apresenta em seu interior.

No seu estudo clássico sobre “a estrutura do universo fílmico e o vocabulário da filmologia”, Etienne Souriau distinguiu o “nível espetatorial”, que seria o que realiza, em ato mental específico, a intelecção do universo fílmico (“giegese”), segundo os dados “da tela”. Qualquer fato subjetivo que trabalha com o psíquico do espectador seria “espetatorial”.(AUMONT,1995).

Etienne Souriau afirma também que os “fatos espetatoriais” prolongam-se além da projeção do filme. Mesmo depois que o espectador sai da sala de cinema, e todos os outros fatos decorrentes da influência exercida, nova forma de pensamento ou comportamento, estão inteiramente ligados aos aspectos causados pelos “fatos espetatoriais”.

Edgar Morin, em 1956, publica um ensaio sobre a antropologia sociológica, que diz:

“Todo o real percebido passa pela forma imagem. Depois, renasce em lembrança, isto é, imagem de imagem. Ora, o cinema, como qualquer representação (pintura,desenho), é uma imagem de imagem, mas, como a foto, é uma imagem da imagem perceptiva, e, melhor do que a foto, é uma imagem animada, isto é, viva. Como representação de uma representação viva, o cinema convida-nos a refletir sobre o imaginário da realidade e a realidade do imaginário.” (apud AUMONT,1995,p.236).

Morin retoma as teses sartrianas sobre as imagens no conceito “presença-ausência” do objeto. A imagem é definida como presença vivida e ausência real, ou seja, as pessoas que vão ao cinema, não estão conscientes da ausência do objeto e acreditam na realidade, conforme imaginário coletivo.

O filme reencontra, conforme J.Poisson : “A imagem sonhada, enfraquecida, diminuída, aumentada, aproximada, deformada, obsedante, do mundo secreto para onde nos retiramos, tanto na vigília como no sono, dessa vida maior que a vida onde dormem os crimes e os heroísmos que jamais realizamos, onde se afogam nossas decepções e germinam nossos desejos mais loucos” (apud AUMONT, 1995, p. 237).

Propõe-se aqui fazer um paralelo entre as semelhanças do filme com o sonho. A questão fundamental é a projeção-identificação, que, ao invés do indivíduo projetar no mundo, ele absorve o mundo em si mesmo. O que acontece no sonho não é real. Mas enquanto há sonho, a impressão é de que tudo que acontece é verdade. Essa ilusão de verdade, que se chama “impressão da realidade”, foi a base do grande sucesso do cinema. A impressão da vida e realidade próprias das imagens cinematográficas são inseparáveis de um impulso de participação do sujeito. Para Morin, as técnicas de cinema seriam provocações, intensificações e acelerações da projeção-identificação.

3 DESENVOLVIMENTO

3.1 Análise do filme *Teorema*



Teorema é um filme dirigido pelo italiano Pier Paolo Pasolini (1922- 1975) na década de 60, mas precisamente em 68. O filme é majoritariamente preto e branco, com alguns detalhes coloridos. Suas cenas têm grande impacto sobre o espectador, visto que as imagens expostas ganham uma outra dimensão diante dos poucos diálogos existentes. O filme seria um grande manifesto anti-burguês contra o moralismo de uma família burguesa tradicional de Milão.

Como no existencialismo sartreano, o filme *Teorema* faz uma abordagem acerca da liberdade individual. No início do filme, mostra-se a chegada de um hóspede “misterioso” na casa da tradicional família burguesa, que desestrutura completamente a rotina da casa. Ele muda o modo de vida de todos integrantes da família, fazendo-os libertarem-se das coerções estabelecidas pela sociedade e tornando-os livres, para agirem de acordo com sua própria vontade e escolha. E é através desta liberdade, “adquirida” pelo hóspede “misterioso”, que cada integrante da casa descobre sua essência e tenta realizá-la.



Faz-se agora a correlação do filme com as idéias de Sartre: "O homem primeiramente existe, descobre-se, surge no mundo e só depois se define. O homem, tal como o concebe o existencialismo, se não é definível, é porque primeiramente não é nada. Só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer". (apud PENHA, 2004, p. 44).

Está nítido neste parágrafo que Sartre considerava que só a partir do momento que o homem descobre-se no mundo, é que ele torna-se livre. Ou seja, no decorrer da sua vida, ele vê que não há uma utilidade ou função pré-definida para ele no mundo. É neste exato momento que ele tenta descobrir sua essência pela realização de seus atos. Outra idéia de Sartre que reforça esta reflexão:

"A essência humana, portanto, só aparece como decorrência da existência do homem. São seus atos que definem sua essência."A existência precede a essência porque só o homem é livre". (apud PENHA, 2004).O homem é o único animal no mundo que tem consciência e por isso é livre para pensar e decidir o que quiser, dentro daquilo que lhe é "permitido".

Todavia, quando tal hóspede sai da casa, ocorre total ruptura na estrutura familiar, de vez que ocorre um vazio individual na vida de cada um daqueles que foram tocados pelo "estranho". Todos, que afirmaram sua identidade secreta e seus desejos mais íntimos, sentem-se agora incapazes de assumirem seu próprio "eu" com a ausência deste.



Percebemos que a representação estética teve como objetivo mostrar o vazio profundo interior de cada componente do mundo burguês. Cada personagem da mansão assume outra personalidade, exteriorizando-se o

comportamento antes reprimido, e mudando seu modo de pensar e agir. O hóspede causa atração irresistível em cada membro da casa do rico industrial de Milão e muda a vida de todos para sempre. Ele faz com que cada personagem negue e se afirme ao mesmo tempo sua identidade. Negar, pois estão moldados por valores burgueses fortemente consolidados e se afirme por descobrirem capazes de revelar sua própria subjetividade.

Sartre sintetiza o discurso acerca da liberdade e subjetividade: “É através da liberdade que o homem escolhe o que há de ser, escolhe sua essência e busca realizá-la”. É a escolha que faz entre as alternativas com que se defronta que constitui sua essência. E é essa escolha que lhe permite criar seus valores”.(apud PENHA,2004, p. 46).

Todo o filme é marcado pelo caráter alegórico. Há ironias dirigidas ao catolicismo, de vez que *Teorema* uma visão profana que trabalha com o imaginário católico, pois a religião exercia forte influência na sociedade italiana. No início do filme, mostra-se um terreno arenoso e a frase “E Deus conduziu seu povo pelo deserto”, e, no decorrer do filme, aparecem imagens da erosão do terreno, remetendo a “varredura” dos valores burgueses em face ao puritanismo católico exacerbado

Sartre afirma:

“É necessário que o homem se reencontre e se convença de que nada pode salvá-lo de si próprio, nem mesmo uma prova válida da existência de Deus”(apud PENHA, 2004).

As citações acima referem-se à liberdade individual do homem. Só ele pode decidir e escolher seu caminho. Há diversas formas de representações e identificações do homem com a realidade que podem guiá-lo. No universo da arte, no contato com um filme, por exemplo, ele é capaz de encontrar maneiras diversas de descobrir seu verdadeiro eu.

Para cada personagem, depois da visita inusitada, há uma saída simbólica, levando cada um a vontade de viver. Como uma luz magnética e forte que ilumina todos para um novo caminho a ser seguido. Todos assumem uma postura

autêntica. Descobrem que o mundo que viviam antes, coberto por valores burgueses, é completamente vazio e sem graça.

O filho (Pietro) assume seu lado artístico na criação de um novo mundo; a filha (Odetta), antes introvertida e moldada por valores burgueses do patriarca, descobre-se uma garota normal e disposta a ver a vida de outra maneira; Lucia (esposa do patriarca), encontra solução para seu tédio e monotonia sexual, tendo prazeres com outros homens; a criada (Emilia), antes reprimida pelos valores do catolicismo, encontra no hóspede uma maneira de solucionar seus desejos mais secretos; e o industrial Paolo, a destruição de seus antigos ideais burgueses. Cada personagem se descobre interiormente, aflora seus desejos mais secretos, revela sua individualidade e subjetividade.



Após a partida do hóspede, a vida dos personagens muda completamente. Emilia, a empregada, retorna a pequena cidade de origem, um vilarejo rural. Torna-se incapaz de viver em harmonia com a família, fica isolada num banquinho, se alimenta apenas de urtigas; pois sente-se culpada por ter feito amor com hóspede e quer se redimir com este sacrifício. Por fim, é enterrada viva, sacrificando sua individualidade, após verificar abandono do hóspede. Ocorre o conflito entre o seu mais íntimo ser, sua absoluta liberdade, com os valores do catolicismo, fazendo-a incapaz de viver sem a presença do “milagroso”, que seria a válvula de escape.

Pietro descobre seu lado artístico e a homossexualidade. Torna-se pintor de figuras abstratas, influenciado pelo surrealismo, afirmando sua sexualidade. Sua arte autêntica representa uma vida vazia do mundo burguês, ilustrada por figuras abstratas.

Odetta, filha do magnata industrial, isola-se na sua interioridade, é internada num manicômio após paralisia. Ocorre isolamento total com a sociedade.

A matrona da casa, Lúcia, procura preencher o vazio deixado pelo hóspede, rompendo o princípio de fidelidade e se aventurando sexualmente com outros rapazes. Mesmo assim, fica em estado de tristeza absoluta.



O filme termina com o dono da fábrica nu perambulando pelo deserto, depois de renunciar à fábrica, como referência ao vazio após abandono de todos os valores de que se liberta. Fica num vazio profundo, tem sua individualidade transfigurada. O fundo musical da cena é o “Réquiem” de Mozart, que remete à “morte” de sua identidade social.

3.2 Análise do filme *Mar Adentro*



Dirigido pelo chileno Alejandro Amenábar, *Mar Adentro* (2004), retrata a história verídica de um tetraplégico espanhol- Ramón Sampedro, que não vê mais

algum sentido para viver e opta por sua liberdade de escolha, a morte. O protagonista vive o drama de conviver com grandes limitações físicas e não vê motivos para continuar vivo. Não acha sua vida digna de ser vivida e briga com a Justiça da Espanha para conseguir a eutanásia.

Ramón Sampedro, ficou tetraplégico e preso numa cama, após um mergulho e viveu 29 anos, grande parte de sua vida, aos cuidados da família e na luta pelo seu direito de “morrer com dignidade”, como ele mesmo dizia. Infelizmente, seu pedido pela eutanásia, foi negado inúmeras vezes.

No filme, há fortes questões morais, religiosas e sociais. Mas sem dúvida, além de polêmico é poético. Ramón consegue transformar em poesia seus sofrimentos e emoções. Tanto é, que no decorrer do filme, o protagonista publica um livro com suas poesias e o intitula “Cartas do Inferno”. Há uma alma sem corpo em Ramón. A única maneira que ele acha de escapar deste “abismo” que vive, é pela arte, ou seja, por suas poesias.



Desde o início do filme, na primeira cena, o espectador já é sensibilizado pelo desejo de liberdade e identificação com o personagem Ramón Sampedro. Pela janela do quarto do protagonista, se adentra uma linda paisagem: o mar, o céu, o verde. E pelo vento, que remexe as cortinas do quarto, insistentemente, que o movimento de liberdade se apodera dos sentimentos de Ramón. Paralelo a imagem, aparece o texto “Escolha seu lugar preferido. Relaxe, agora está lá” Isto remete ao desejo de liberdade vivido por cada indivíduo. Esta paisagem será

usada muitas vezes durante o filme, como alegoria aos sonhos, desejos e impossibilidades do protagonista.

A janela do quarto de Ramón, seria a oposição entre a vida e a morte; a paralisia e a liberdade. Existem algumas partes do filme, que o personagem, de forma simbólica, ultrapassa suas limitações físicas e alça vôos externos, adentrando a paisagem e tendo sua liberdade de volta. Isto significa tornar possível o que ele mais quer- a morte.

Para o existencialismo “a liberdade é a capacidade do indivíduo de decidir sobre sua vida escolhendo-a e por ela se responsabilizando”. (PENHA,2004).

Vê-se na citação acima que para o existencialismo, a liberdade anda em encontro com a responsabilidade. Ramón tem absoluta consciência da vida que leva e dificuldades que enfrenta, por isso é digno de escolher e se responsabilizar pelas suas decisões. No passado, o protagonista era marinheiro, viajou pelo mundo; sua vida mudara drasticamente. Ele reconhece a mudança, mas não se adapta a ela, e tem plena consciência de que a morte vale mais que a vida no estado em que se encontra.

O protagonista acha a morte inevitável e por isso não tem medo. Sua decisão, sua escolha foi pela morte antecipada. “Afinal, todos vamos morrer, não é? Então, por que sentem chocados porque digo que quero morrer?” Ele sempre diz que “a morte é sua amiga”.

Como João da Penha afirma “O homem, diz Sartre, não é nada mais que seu projeto, só existe na medida em que o realiza através da série de seus atos”. (2004)

O homem só descobre sua essência depois da existência. E de acordo com esta existência, muda sua essência. No caso de Ramón, era um homem ativo, tinha paixão pelas atividades físicas, mulheres, amigos, família ; com certeza, tinha uma ânsia enorme para viver intensamente e em nenhuma hipótese pensaria na morte antecipada. Mas como sua vida mudou completamente com o acidente no mar, seu modo de encará-la também. E sua nova essência transformou sua consciência. E como o homem é livre para escolher, Ramón escolheu o ato da eutanásia.

Há um diálogo no filme, entre Ramón e Júlia(advogada que o auxilia no processo da eutanásia), que esta pergunta: “Por que morrer?” E ele responde “A vida para mim neste estado. A vida assim não é digna”.

No decorrer do filme, há um conflito entre Ramón e um padre, também tetraplégico, que foi em sua casa, para incentivá-lo a viver, porque este vive na mesma situação. Ramón justifica sua escolha, dizendo “que uma vida que elimina a liberdade não é vida”. E o padre diz que “uma liberdade que elimina a vida, não é liberdade. Na citação do padre, verifica-se, de acordo com Sartre, que está equivocada. Pois o homem é livre para fazer suas escolhas e decidir seus atos. Se Ramón escolheu a morte, ele tem todo o direito, porque tem consciência da própria vida que leva e não quer mais viver assim, cheio de sofrimentos e angústias.

Faz-se agora, reflexão ao existencialismo de Sartre, que diz : é “a liberdade, que dá fundamento aos valores. Se o homem é totalmente livre, é, conseqüentemente, responsável por tudo aquilo que escolhe e faz” (apud PENHA,2004).

Esta citação acima reforça a idéia de que só o homem escolhe e faz, pelos seus atos, seu próprio caminho. Porque ele tem consciência de sua existência e assim define sua essência de acordo com o que acha melhor para si.

Sampedro fala que a Igreja não tem moral para falar da importância da vida após a Inquisição. Ramón acusa a Igreja pela Inquisição, pois esta queimava vivo os que não pensavam “corretamente”, ou seja, os que tinham liberdade de expressão. Assim, o protagonista acusa a Igreja de regular sua a vida e até a própria morte.



A advogada Julia, que luta com Ramón pela eutanásia, é portadora de grave doença degenerativa, e sente na pele como é viver com graves limitações físicas, assim entende e aprova a decisão de Ramón. Juntos partilham um cigarro, um livro, um beijo, e várias demonstrações de afeto, além das impossibilidades físicas, frustrações e o desejo da morte como salvação da vida. Julia leva ao espectador as poesias do protagonista e a publicação do livro “Cartas do Inferno”, remetendo o tema “morrer para viver”.

Existe outra personagem- Rosa- que partilha com Ramón seus sentimentos e angústias e tenta resolver seus problemas, ajudando-o a morrer. Ela é mãe solteira de duas crianças e vítima de desemprego e fracasso emocional. Rosa não desiste de convencê-lo, que apesar das suas grandes limitações físicas, vale a pena viver. Mas, como apaixona-se por ele, ela ultrapassa o dilema ético- moral e o auxilia no suicídio. O protagonista encontra “alguém que realmente o ame e o ajude a morrer” e que respeite sua vontade.

Tanto Rosa quanto Júlia se apaixonam por Ramón, e abrem mão do amado, pois se identificam tão profundamente com ele a ponto de sufocar o que sentem para lhe dar a paz definitiva que ele tanto deseja. Ramón Sampedro, com o auxílio de amigos e sem autorização do Governo Espanhol, toma cianureto e atinge seu objetivo: a morte. Deixa testamento com esclarecimentos da sua decisão, aliado a ele questões sobre vida e morte. “Viver é um direito e não obrigação”.

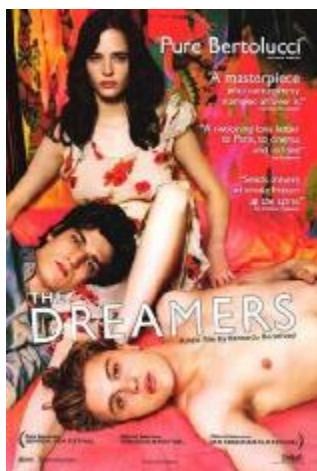


Verifica-se pelas idéias de Sartre que “ a liberdade não é uma qualidade que se acrescente às demais apresentadas pelo homem- ela é o que o constitui como homem. A liberdade é o único fundamento do ser “ (apud PENHA, 2004).

Para Ramón, a morte significa liberdade. E o filme mostra, que apesar da morte, a vida continuaria para Ramón, porque liberdade é em relação a algum motivo específico; com a morte, ele se livraria das condições físicas limitadas. A morte tem o sentido de salvação, de renascimento, de vida. É importante ressaltar que Julia, a advogada que combinara de também fazer uso da eutanásia, tem a perda de sua consciência pela gravidade da sua doença. E como sem consciência não há liberdade, ela não conquista seu objetivo. Liberdade e consciência são indissociáveis.

A prática da eutanásia, pelas reflexões de Sartre, é um ato consciente e reflete uma escolha em que, quem quer a morte, não perde o poder de ser ator e agente digno até ao fim. O indivíduo tem autonomia absoluta na alegação do direito à autodeterminação, direito à escolha pela sua vida e pelo momento da sua morte. O interesse individual deve estar acima da sociedade que, nas suas leis e códigos, visa proteger a vida. Porque a prática da eutanásia não defende a morte, mas a escolha pela mesma por parte de quem a concebe como melhor opção ou a única.

3.3 Análise do filme *Os Sonhadores*



Os Sonhadores (2003), é um filme do consagrado italiano Bernardo Bertolucci, que apresenta como pano de fundo o conflito da década de 68 em Paris, onde estudantes se rebelaram contra governo francês. Após a criação da Cinemateca por Henri Langlois, onde se exibiam toda espécie de filmes (bons, ruins, novos, velhos), nascia o cinema moderno. Foi uma verdadeira revolução cultural. Em 68, explodiu no mundo o movimento hippie, a liberação sexual, a Guerra do Vietnã. Foi também o ano da Primavera de Praga e do tropicalismo no Brasil.

Como o nome do filme, *Os Sonhadores*, Bertolucci faz o espectador sonhar e ter vontade de participar da época do ano de 68. *Os Sonhadores* é um sonho quase perfeito de adolescentes que transporta o espectador para uma outra época, em um tempo distante, quase perdido. É a Paris de 1968 vista de dentro de um quarto, com as janelas fechadas e um outro mundo construído lá dentro. É um filme estiloso, nostálgico e sensual.

A trama começa no exato momento que Henri Langlois é demitido da direção da Cinemateca francesa por incentivar a programação de filmes que incentivavam a liberdade política, social e sexual. A demissão deixa revoltados estudantes e os maiores cineastas de todo mundo. Gente que fazia parte do Nouvelle Vague, como Godard e Truffaut protestam contra a demissão.

A importância de 68 repercutiu em todo o mundo. Inspirados nos jovens franceses, os universitários viveram um ano de intensa efervescência política. Foi um ano de reforma acadêmica, que gerou polêmica entre os estudantes. Tinha-se o choque entre o conservadorismo e o desejo de liberdade. O mundo surgia mais mágico e atraente.

A revolução sexual culminou com a chegada, naquele ano, da pílula anticoncepcional e o slogan "É proibido proibir" sugeria uma independência nunca antes sonhada para a juventude. Os ideais de igualdade e justiça social embalavam os sonhos de boa parte dos universitários daquela época.

O movimento *Nouvelle Vague* foi um momento de ruptura que colaborou para a construção do cinema atual. O cinema francês dos anos 50, limitava-se a regras para narrar histórias previsíveis com enredos onerosos, destinadas ao circuito comercial. Um grupo de jovens proveniente da crítica, rompe com esta situação no fim dos anos 50. Jean-Luc Godard, realiza *Acoussado*(1959); François Truffaut faz *Os Incompreendidos*(1959); e Claude Chabrol *Le Beau Serge* (1958). Os filmes da *Nouvelle vague* se interessam, principalmente, pelas questões existenciais de seus personagens.

Os franceses inspiraram o resto do mundo a lutar pelos seus direitos e idéias. Sem repressão política e condenar a liberdade de expressão. É neste barril de pólvora, que três jovens estudantes encontram algo em comum: o desejo de mudar o mundo. Há um grande envolvimento sexual entre os três protagonistas: Isabelle e Theo (relação incestuosa) ;e Matthew (estudante de intercâmbio norte-americano).



Gerd Bornheim diz sobre reflexões de Sartre: “ [...] o para si se manifesta antes de mais nada, como presença a si; toda moral só pode descobrir seu fundamento na subjetividade do sujeito[...]”

Fica claro, com esta citação, que o moralismo só é válido com a verdadeira subjetividade de cada um. No filme, os três protagonistas se mostram livres para descobrirem e explorarem seus desejos sexuais mais secretos. Ao encontro da revolução política que ocorre fora do ambiente em que estão, há uma revolução sexual entre eles. Como nos ensina Gerd Bornheim: “A ontologia e a psicanálise existencial devem mostrar ao homem que ele é o ser pelo qual os valores existem” (2000). O homem que cria e norteia seus valores. Ou seja, o homem é livre para fazer suas escolhas, pois não existe certo ou errado.

A estória começa quando Matthew chega a *Cinemateca* para mais uma sessão de cinema e encontra o lugar fechado e cercado por estudantes em manifestação. Nesta confusão, Matthew conhece a francesa Isabelle e logo depois, seu irmão Theo. Há imediatamente grande sintonia entre o trio. Logo, Matthew deixa a casa em que vive para ir passar alguns dias na casa dos irmãos. Aqui, começa um outro filme. O amor (o sexo, a paixão do trio) cega os jovens para o mundo externo. Sozinhos em uma casa, o trio experimenta os prazeres da carne, com sexo explícito, sedução, bebidas, incesto e rock.

Sartre descreve a liberdade como “determinar-se a querer por si mesmo”. (1997). Vê-se no filme que o trio age com autonomia do querer. A liberdade não se refere somente ao poder, mas ao livre querer. Liberdade não é somente “obter o que se quer”, ou seja, ausência de impedimentos externos; a adesidade não limita a liberdade.

Matthew, hipnotizado pela beleza e atraído fortemente por Isabelle, primeiramente se assusta com a relação incestuosa que esta tem com o irmão, mas logo depois entra no clima de sedução dos gêmeos.



Sartre diz que “a liberdade é o único fundamento dos valores e que nada, absolutamente nada, me justifica ao adotar tal ou tal valor, tal ou tal escala de valores. Enquanto ser pelo qual os valores existem eu sou injustificável. E minha liberdade se angustia de ser o fundamento sem fundamento dos valores”. (apud BORNHEIM, 2000, p. 125).

O tema central do filme, é o amor pelo cinema, os protagonistas são verdadeiros cinéfilos. Os três se sentavam na primeira fila da *Cinemateca*, “para receberem as imagens antes de qualquer um”. No filme, vemos “reencenações” perfeitas de vários filmes, numa embalagem poética e fascinante. O filme mescla cenas em preto e branco de filmes clássicos da história do cinema.

Matheuw é aceito pelos gêmeos no momento que conseguem ultrapassar, com os gêmeos, o “record” de uma cena do filme *Bande à part*, de Godard, numa travessia em corrida pelo *Louvre*.



Os três se trancam no apartamento a discutir filmes, política e revoluções. Ao som das trilhas sonoras de *Janis Joplin*, *Jimi Hendrix*, *The Doors*. Ambiente regado a muito vinho, sexo e arte.



Por meio de tórridas e picantes cenas de sexo e nudez, há alegoria a uma geração que ousou, que correu atrás do que acreditava e julgava certo, usando como armas as palavras, o amor e a própria arte de fazer filmes.

Gerd Bornheim afirma que: “Assim como não há uma natureza humana que determina o que o homem deve fazer, também não há uma ordem pré-estabelecida de valores. Desse modo, o valor encontra a sua gênese no ato livre, é absolutamente indeterminado: escolher é inventar”. (2000, p. 125)

O final em aberto mostra que ninguém pode tomar o controle de nada. É o cinema, sem intenções de ludibriar e apenas para se fazer pensar, e não só entretenimento. O filme mostra que o cinema é uma forma de arte capaz de levar novas formas de entendimento e questionamento ao homem. O cinema, pela força visual, exerce grande poder no espectador e o faz refletir acerca do mundo que o cerca.

Bertolucci espalha espelhos pela casa. O espectador admira os jovens corpos de todos os ângulos possíveis. Enquanto lá fora, o mundo parecia que iria explodir, entre quatro paredes os garotos se divertiam brincando em criar seu próprio mundo: adivinhar em qual cena clássica um homem é crucificado em uma cruz de sombras ou qual filme em que o homem do andar de cima dança tanto que enlouquece a garota do andar de baixo.

Os *Sonhadores* se divide entre o prazer e a política, entre o indivíduo e a sociedade, entre o barulho das ruas e o silêncio dos quartos, sobretudo entre a inocência juvenil e a passagem para a vida adulta.

Marx diz que “os homens se conhecem a partir do mundo que os esmaga e querem mudar esse que os esmaga [...]” (apud BORNHEIM,2000). Neste caso liberdade torna-se sinônimo de libertação.

“Com Maio de 68, sedimentou-se uma revolução dos comportamentos que vinha sendo esboçada ao longo de toda a década. O mundo mudou em termos de comportamento e consciência.”, diz o diretor do filme.

Sartre diz “Sou responsável por mim mesmo e por todos, e crio uma certa imagem do homem que eu escolho; escolhendo a mim, escolho o homem”. (apud BORNHEIM,2000). O homem é responsável pelos seus atos e na sua trajetória interfere na história de todos os outros.

4 ANÁLISE DOS RESULTADOS

“O espetáculo torna-se sinônimo de cultura, o centro de significação de uma sociedade sem significação, ideologia materializada sobre a vida dos homens[...]”(NOVAES,2005). No caso deste estudo, faz-se referência ao cinema, como forma de espetáculo.

Os filmes analisados mostram os fundamentos necessários para enquadrá-los como fatores artísticos. Os três filmes abordados trazem discursos fortes e embasados, que levam formas de pensamento para sociedade. Suas imagens apresentam grande poder de magnetismo e persuasão. E em cada imagem, há um desvelamento das idéias. E neste movimento do olhar a imagem, faz-se o princípio do pensamento. O esforço do pensamento é decifrar as imagens e entender o mundo a partir delas. A linguagem utilizada traz grande apelo à identificação.

“É a felicidade da arte mostrar como algo se põe a significar, não por alusão a idéias já formadas e adquiridas, mas pelo arranjo temporal ou espacial dos elementos[...]. Um filme dirige-se a nosso poder de decifrar tacitamente o mundo ou os homens e de coexistir com eles”.(MERLEAU-PONTY,1983, p. 111 e 115).

Os seres humanos são seres que representam o mundo. Desse modo, o homem se vê livre para fazer suas escolhas de acordo com seu universo simbólico, criado a partir da representação humana, na forma de arte. Ele define sua essência pela descoberta gradual de conhecimento feita pela absorção de pensamento e identificações com si mesmo que as obras-de-arte proporcionam.

A imagem começa no exato momento que não se vê o que está presente nela própria,mas sim algo ausente, o que ela representa. Ou seja, pode se tornar presente,em pensamento, o que não está presente. Ela sempre é explicada pelo discurso que emerge; mostra o que não pode dizer.

O maior testemunho da liberdade é a imaginação. Por meio da imagem, nega-se a realidade e afirma-se o imaginário. O que realmente interessa não está materialmente presente na imagem.

Para Sartre, a irrealidade é tornada existência e o vazio tornado objeto,devido ao poder de negação inerente à consciência. E é esta negação que

revela nosso maior poder de liberdade. As obras de arte estão estritamente ligadas a esta função de liberdade, pois oferecem meios para novas formas de imaginação e pensamento. Imaginar não é apenas fantasiar, mas sim projetar um futuro com novas idéias.

As representações formam sistemas que são imagens do mundo. E, muitas vezes, tenta-se mudar o mundo para que este se encaixe nestas representações. O mundo e toda espécie de representação são interdependentes. Toda obra de arte tem um significado, pois representa algo.

No cinema, no escuro da sala, que se trabalha a liberdade do corpo, ocorre como uma “hipnose”. Barthes diz: “é porque estou fechado, que trabalho o brilho em todo meu desejo” (1980, p. 122). Tudo se passa como se uma luz iluminasse uma fechadura; e que os que estão na sessão, olham deslumbrados por este buraco. O processo reforça a verossimilhança e identificação do espectador.

“A imagem me cativa, me captura: eu me colo à representação, e é esta cola que funda a naturalidade (a pseudo-natureza) da cena filmada (cola esta preparada com todos os ingredientes da “técnica”). O real nada conhece além de distâncias, o simbólico nada conhece além de máscaras; só a imagem (o imaginário) é próxima, só a imagem é “verdadeira” (pode produzir a repercussão da verdade)[...] (BARTHES, 1980, p. 124)

No filme *Teorema*, há forte presença nas imagens exibidas. Mostram-se mais que os diálogos existentes. Em cada imagem, existe um vínculo do homem com o mundo, pelo discurso que ela oferece. O pensamento se faz de imagem a imagem, entre várias relações entre imagem e pensamento. Segundo Deleuze:

“*Teorema* pretende fazer o pensamento seguir os caminhos da sua própria necessidade, e levar a imagem ao ponto em que ela se torna dedutiva e automática, substituir por encadeamentos formais do pensamento os encadeamentos representativos ou figurativos sensório-motores.” (1990, p. 210).

Em *Teorema*, invoca-se um problema para o qual tudo se converge. A dedução problemática põe o impensado no pensamento, como forma de reflexão acerca da temática exposta, como forma de questionamento. O homem é livre

para entender a representação conforme seu imaginário e identificação com sua realidade

No filme *Mar Adentro*, o tema abordado é uma reflexão sobre a problemática da eutanásia. As imagens são fonte de emoção para o espectador perceber e entender todo sentimento do personagem. O filme traz formas únicas de identificação que leva o espectador a repensar sobre a eutanásia. No filme, foi explorado a questão fundamental da consciência, que é a liberdade individual do homem fazer suas escolhas.

Em *Os Sonhadores*, mostra-se várias formas de revoluções (sexual, política, social) no aspecto de liberdade, responsabilidade e moral; o indivíduo, pelos seus atos, define e projeta seu futuro. Há também belas imagens, capazes de levar o espectador a sonhar com aquela época, a imaginar e se identificar com os personagens. E claro, a refletir sobre a temática exposta.

Nas palavras de Deleuze:

“ É somente quando o movimento se torna automático que a essência artística da imagem se efetua: produzir um choque no pensamento, comunicar vibrações ao córtex, tocar diretamente o sistema nervoso e cerebral. Porque a própria imagem cinematográfica “faz” o movimento, porque ela faz o que as outras artes se contentam em exigir (ou em dizer), ela recolhe o essencial das outras artes, herda o essencial, é como o manual de uso das outras imagens, converte em potência o que ainda só era possibilidade. O movimento automático faz surgir em nós um autômato espiritual, que, por sua vez, reage sobre ele.” (1990, p. 189).

O cinema faz com que o filme nos penetre com toda força, por meio de todos elementos estéticos que contém. E assim, faz a mensagem adentrar no mais íntimo do ser, para assim propiciar a *catarse* e a formação de pensamentos diversos ao homem para melhor entendimento do mundo que o cerca.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No romance *A Náusea*, de Sartre, ele usa a figura do personagem Roquentin, como uma tentativa de subjugação do absurdo por meio da conquista de um significado do real. E esta hipótese só é possível pela arte. Pela arte, o mundo deixa de ser absurdo. A vivência estética dura o tempo exato da representação artística, depois volta o tormento. Ou seja, por um momento há a ilusão de que há ordem no mundo e dá ao real uma súbita luminosidade.

Desse modo, o cinema como arte, seria uma válvula de escape para os homens esquecerem, ao menos por um tempo, a “tortura” de sua existência. Na sessão de um filme, como uma “hipnose”, esquece-se do mundo, mergulha-se no intangível; o homem sonha, se identifica, emociona, reflete, questiona; enfim, absorve pensamento.

O homem é livre para fazer suas escolhas de acordo com o universo simbólico que é inserido, ou seja, pela representação humana(na forma de arte), e conforme imaginário coletivo, ele escolhe seu próprio caminho.

Os filmes analisados demonstram o valor da estética cinematográfica para contribuição de novas interpretações , reflexões e significações para a construção do pensamento humano.

Teorema faz o homem questionar os valores burgueses da época e todo o poder de manipulação que estes exerciam sobre a sociedade.

Mar Adentro retrata a prática da eutanásia vista pela perspectiva de quem sofre e se angustia pelas grandes limitações físicas que enfrenta.

Os Sonhadores mostra a força da revolução na sociedade. Faz o homem acreditar e lutar pelos seus ideais.

Todos os filmes fazem o homem repensar nos seus conceitos e valores, entender o mundo sob um novo ângulo e ampliar seus conhecimentos.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. **A Estética do Filme**. Campinas, SP: Papirus, 1995.

BARTHES, Roland. **Psicanálise e Cinema- Saindo do Cinema**. São Paulo: Global, 1980.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 2000.

BORNHEIM, Gerd. **Sartre- Debates**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

DANTO, Arthur. **A Transfiguração do Lugar-Comum**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DELEUZE, Gilles. **A imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1990.

MAR ADENTRO. Direção: Alejandro Amenábar. Produção: Alejandro Amenábar e Fernando Bovaira. Roteiro: Alejandro Amenábar e Mateo Gil. Intérpretes: Javier Bardem; Belén Rueda; Lola Duenas e outros.

[Eurimages: 20th Century Fox], 2004. 01 DVD (125 min).

METZ, Christian. **Linguagem e Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

NOVAES, Adauto. **Muito Além do Espetáculo**. São Paulo: Senac, 2005.

OS SONHADORES. Direção: Bernardo Bertolucci. Produção: Jeremy Thomas. Roteiro: Gilbert Adair. Intérpretes: Michael Pitt; Louis Garrel; Eva Green e outros.

[Fiction Films: Fox Searchlight Pictures], 2003, 01 DVD (130 min).

PENHA, João da. **O que é existencialismo**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

SARTRE, Jean Paul. **A Náusea**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983

SARTRE, Jean Paul. **O Ser e o Nada**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

STEPHENSON, Rauph; DEBRIX, Jean R. **O Cinema como Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.

STRATHERN, Paul. **Sartre em 90 minutos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

TEOREMA. Direção: Pier Paolo Pasolini. Produção: Manolo Bolognini e Franco Rossellini. Roteiro: Pier Paolo Pasolini. Intérpretes: Silvana Mangano; Terence Stamp; Massimo Girotti e outros. [Aetos Produzioni Cinematografiche: Continental Distributing Inc.], 1968. 01 DVD (98 min).

VANOYE, Francis; GOLLOT LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a Análise Fílmica**. Campinas, SP: Papirus, 1994.